

Źródła i studia do dziejów muzyki w polskim średniowieczu

Musica Medii Aevi [tomy:] I, II, III, IV, V, VI. Redakcja Jerzy Morawski. Polska Akademia Nauk, Zakład Historii i Teorii Muzyki [IV i V: Pracownia Historii Muzyki]. Polskie Wydawnictwo Muzyczne [Kraków] [1965], [1968], [1969], 1973, 1976, 1977, ss. 194 + 32 il.; 130 + 40 il.; 164 + 49 il.; 263 + 32 il.; 194; 159 + 54 il.

Muzykologia polska nie stworzyła dotąd nowoczesnego ujęcia syntetycznego dziejów muzyki w średniowiecznej Polsce. Nie istnieje bowiem w tej dyscyplinie historycznej szczególnie silna tradycja badań mediewistycznych, materiały źródłowe nie są ciągle dostatecznie dokładnie opracowane, a sporo kwestii metodycznych pozostaje nadal otwartych. Rozprawy, głównie o charakterze informacyjnym i wycinkowym, poruszające problematykę naszej średniowiecznej kultury muzycznej, publikowane były ponadto do niedawna niemal wyłącznie w czasopiśmie (i to nie tylko specjalistycznych) oraz w broszurach, nie zawsze łatwo dostępnych. Stąd trudne stawały się zarówno konfrontacja wyników poszukiwań historyków muzyki z rezultatami badawczymi uczonych z innych dyscyplin humanistycznych, jak też uwzględnianie rodzimej muzyki średniowiecza w ogólnym obrazie staropolskiej kultury umysłowej. W takiej sytuacji niezwykle cenna była inicjatywa powołania w 1965 r. przez Zakład Historii i Teorii Muzyki Instytutu Sztuki PAN w Warszawie wydawnictwa seryjnego «Musica Medii Aevi»¹ mającego, zgodnie z założeniami Redakcji (I, s. 7), przedstawiać wyniki badań nad muzyką średniowiecza, zwłaszcza nad historią i teorią muzyki polskiej tego okresu, oraz zamieszczać, w związku z zadeklarowanym na wstępie traktowaniem historii muzyki jako części historii cywilizacji, artykuły z dziedzin muzykologii pokrewnych. MMAe odzwierciedla zatem aktualny stan rozwijających się poszukiwań badawczych we wskazanym zakresie, stanowi podsumowanie dotychczasowej wiedzy i zarazem stwarza podstawę dla dokonania w przyszłości historycznej syntezy muzyki polskiej w średniowieczu.

Ogłoszone w sześciu wydanych już tomach prace mają rozmaity charakter oraz obejmują różny zasięg. Różnorodna jest również ich tematyka. Obok artykułów typu dokumentacyjnego, mających na celu publikowanie edycji krytycznych i reprodukcji fotograficznych, występują studia interpretacyjne. Rozprawy, które spełniają funkcję wstępnych ujęć całościowych, rejestrujących fakty i stawiających zagadnienia godne wnikliwego rozpatrzenia, sąsiadują z rozprawami szczegółowymi i przyczynkami, rozwijającymi tematy we wcześniejszych pracach tylko wskazane lub poruszającymi kwestie nowe, nigdy w literaturze muzykologicznej nie omawiane. Wreszcie, jedne artykuły traktują o historii monodii chorałowej, inne — o dziejach monodii pozaliturgicznej i polifonii oraz instrumentologii i ikonografii muzycznej. Ta różnorodność tematyki zamieszczonych w MMAe prac nie łączy się jednak z równie częstym podejmowaniem wszystkich wskazanych tematów. Za temat wysunięty na czoło uznać należy historię najważniejszego nurtu praktyki muzycznej w wiekach średnich — monodii chorałowej, potraktowanej bądź ogólnie, bądź ukazanej w wybranych aspektach: tradycji, form, notacji i źródeł rękopiśmiennych chorału gregoriańskiego w Polsce. Pozostałym zakresom tematycznym poświęcone zostały zaledwie pojedyncze artykuły.

Właśnie zagadnień dziejów chorału dotyczy studium Hieronima Feichta «Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu»,

¹ Dalej cytowane MMAe. Pierwsze trzy tomy były już przedmiotem krytycznych omówień. Tom I omówił K. Biegański, w: *Muzyka* 11/2 (1966) s. 156-162; tom II — T. Maciejewski, *ibidem* 13/4 (1968) s. 92-98; tom III — M. Pamuła, *ibidem* 19/4 (1974) s. 82-85.

otwierające pierwszy tom omawianego wydawnictwa (I, s. 9–52)². Studium to jest najogólniejszym z przedstawionych w MMAe ujęć monodii chorałowej, syntetycznym szkicem, zawierającym podstawowe ustalenia, potwierdzone lub zrewidowane w opracowaniach późniejszych, formułuje też główne problemy badawcze, podjęte przez niemal wszystkich autorów rozpraw szczegółowych. H. Feicht określa przede wszystkim etapy rozwoju śpiewu chorałowego w Polsce, wyznaczone procesem stopniowego rozprzestrzeniania się chorału na naszych ziemiach, osiedlania się wspólnot zakonnych i powstawania ośrodków monastycznych i diecezjalnych. Etapy te pokrywają się z okresami dominacji śpiewu chorałowego różnych odmian, a więc chorału benedyktyńskiego (w latach 968–1150), cysterskiego (w latach 1175–1230) oraz dominikańskiego, franciszkańsko-rzymskiego i diecezjalnego (począwszy od około 1240 r.). Ponadto, omawiając rolę odmian monodii liturgicznej w poszczególnych ośrodkach klasztornych i katedralnych oraz wskazując na powiązania ośrodków Polski i zachodniej Europy, przybliży czytelnikom podstawowe zabytki muzyki chorałowej polskiego średniowiecza, mające też często niezwykle istotne znaczenie jako źródła do historii ówczesnej kultury. Chodzi tu m. in. o *Sacramentarium* tynieckie (Warszawa, Bibl. Narodowa sygn. BOZ Cim 8), *Pontificale* biskupów krakowskich (Kraków, Bibl. Jagiellońska sygn. ms. 2057), *Ordinarius pontificalis antiquus* (Wrocław, Bibl. kapitulna sygn. 149), *Missale plenarium* (Gniezno, Bibl. kapitulna sygn. 149)³, *Graduale Romano-Franciscanum* (Kraków, Bibl. klasztoru klarysek sygn. M205/594), *Graduale capitularium ecclesiae collegiatae Vislicensis* (Kielce, Bibl. Seminarium Duchownego, bez sygn.). Pod koniec pracy Autor wstępnie ocenia polski wkład do rozwoju średniowiecznego chorału gregoriańskiego, analizując powstałe w Polsce historie rymowane o św. Wojciechu i św. Stanisławie, wspominając o hymnach i sekwencjach związanych z oficjami, *Alleluia cum versu* i o częściach *Ordinarius missae* nie znanych z rękopisów zachodnich⁴. Nie pomija też ośrodków sporządzania ksiąg liturgicznych i praktyki wykonawczej chorału, w szczególności roli i sposobu użycia organów w kościele. W podsumowaniu przeprowadza on ponadto próbę charakterystyki średniowiecznego chorału w Polsce, określając swoiste cechy śpiewów liturgicznych, przekazanych w rękopisach, które tu się zachowały. Właściwościami tymi są: bogatsza struktura melodyczna kompozycji śpiewanych w naszym kraju w stosunku do edycji watykańskiej oraz współwystępowanie różnych dialektów chorałowych, zwłaszcza germańskiego i romańskiego. Za zjawisko zastanawiające uznać należy nietypowe łączenie, szczególnie w niektórych kodeksach klasztornych, dialektu romańskiego z gotycką notacją neumatyczną⁵.

Do poruszonych przez H. Feichta zagadnień tradycji muzyki chorałowej polskiego wczesnego średniowiecza nawiązuje Jan Węcowski w artykule (II, s. 40–51) «Początki chorału benedyktyńskiego w Polsce (968–1150)». Rozpatrzywszy znaczenie zakonu benedyktynów dla rozwoju organizacji kościelnej i rozpowszechniania śpiewu chorałowego oraz wskazawszy pierwsze benedyktyńskie ośrodki klasztorne w Polsce (następuje tu uzupełnienie informacji podawanych przez H. Feichta) J. Węcowski zajmuje się historią opactwa w Tyńcu, którego działalność przypadała na okres najbujniejszego rozkwitu chorału benedyktyńskiego (lata 1034/1040–1050) i skupia się przede wszystkim na jednym z najcenniejszych zabytków wczesnośredniowiecznej kultury muzycznej, jakim jest *Sacramentarium* tynieckie (Warszawa, Bibl. Narodowa sygn. BOZ Cim. 8). Rękopis ten, sporządzony prawdopodobnie w benedyktyńskim skryptorium w Abdinghof około 1060 r. i przywieziony do Polski być może przez benedyktynów prowincji kolońskiej, był już wielokrotnie przedmiotem badań uczonych z różnych specjalności⁶. Jednak do niedawna nikt nie zajmował się tym kodeksem z muzykologicznego punktu widzenia. A przecież *Sacramentarium* tynieckie jest najstarszym zachowanym w Polsce zabytkiem z notacją muzyczną⁷. Trzeba podkreślić, że analiza paleograficzna muzycznych znaków pisma cheironomicznego prowadzi do wniosków ogólniejszej natury. Zapis neumatyczny umieszczony jest w źródle w dwojaki sposób. Występuje on albo nad tekstem zasadniczej części karty, głównie w kadencyjnych partiach utworu (jak w wielkosobotnim *Exsultet*), albo też nad tekstem majuskułnym, tworzącym glosy marginalne (w *Flectamus genua* i *Levate*, w ceremoniach Wielkiego Piątku). Okazuje się, że te ostatnie znaki nutowe nie pochodzą z tegoż okresu co sam kodeks, lecz są późniejszymi, dwunastowiecznymi dopiskami. Świadczyłyby to o istnieniu w XII w. w Tyńcu skryptorium ksiąg chorałowych oraz byłoby dowodem na postępowanie się rękopisem tynieckim w Polsce podczas obrzędów liturgicznych. Niezwykle ważne uzupełnienie omawianego artykułu stanowi faksymile kompletnego materiału muzycznego, opublikowane w części ilustracyjnej tomu (il. 1–8) oraz transkrypcje zapisu nutowego fragmentów *Flectamus genua* i *Levate*.

² Tekst tej rozprawy, wraz z przypisami J. Morawskiego, uzupełniającymi informacje H. Feichta nowymi danymi, odpowiadającymi aktualnemu stanowi badań, znajduje się również w: H. Feicht, *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, w tegoż, *Opera Musicologica Hieronymi Feicht*, Kraków 1975, s. 270–327.

³ Rękopis ten wydano w edycji facsimile: K. Biegański, J. Woronczak, *Missale plenarium* Bibl. Capit. Gnesnensis Ms 149, Facsimile. Antiquitates musicae in Polonia, t. XII, Warszawa – Graz 1972. Por. też: K. Biegański, J. Woronczak, *Missale plenarium* Bibl. Capit. Gnesnensis Ms 149, Analyses. Antiquitates musicae in Polonia, t. XI, Warszawa – Graz 1970.

⁴ Dwie kompozycje uważane przez H. Feichta za polskie, mianowicie antyfona o św. Wojciechu *Magna vox laude sonora* i oficjum o św. Brykcjuszu, okazały się utworami obcego pochodzenia. Por. H. Kowalewicz, *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej*, Poznań 1967, s. 29–31; tenże, *Współpraca filologa z muzykologiem przy opracowywaniu zabytków muzyki gregoriańskiej*, w: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. XIV, Bydgoszcz 1969, s. 11, oraz H. Feicht, *Studia nad muzyką*, s. 297 przyp. 50 i s. 307 przyp. 72.

⁵ Spostrzeżenia te zostały potwierdzone w analizach repertuaru poszczególnych rękopisów chorałowych. Por. T. Maciejewski, *Graduał z Chełmna*, MMAe IV, 1973, s. 234, 241–243; tenże, *Graduał Bolesława II Mazowieckiego*, MMAe VI, 1977, s. 20; H. Piwoński, *Antyfonarz bożogrobców z Michowa*, MMAe VI, 1977, s. 138; K. Swaryczewska, *Msza organowa w polskich zabytkach średniowiecznych*, MMAe II, 1968, s. 90.

⁶ Chodzi tu przede wszystkim o prace historyków sztuki: F. M. Sobieszczańskiego (*Wiadomości historyczne o sztukach pięknych*, Warszawa 1847, s. 266–269), M. Sokołowskiego (*Sprawozdanie z posiedzeń Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności z dnia 26 X 1893*, t. V, szp. CX), W. Podlacha (*Historia malarstwa polskiego*, Lwów 1913–1914, s. 16, 41–43), F. Koper (Średniowieczne malarstwo w Polsce, Kraków 1929, s. 3), S. Sawickiej (*Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale de Varsovie* [...], Bulletin de la Société Française de reproductions de manuscrits à peintures 19, 1938, s. 196–205). Chodzi także o prace historyków: S. Zakrzewskiego (*Bolesław Chrobry Wielki*, Lwów – Warszawa – Kraków 1925, s. 278), W. Semkowicza (*Paleografia łacińska*, Kraków 1951, s. 54, 173, 305–309) oraz historyka liturgii A. Nowowiejskiego (*Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. III, Płock, 1905, s. 70–177).

⁷ Kilkadziesiąt lat starszym, dla Polski przeznaczonym, ale w Polsce nie przechowanym zabytkiem jest wyposażona w muzyczną notację sekwencja *Ad celebres res cęlice laudes*; zob. teraz B. Kürbis, *Studia nad Kodeksem Matyldy*, I, St. Żródł. 28 (1983) s. 97–112

Wątki tematyczne podjęte we wstępnym studium H. Feichta odnaleźć również można w pracach poświęconych formom monodii chorałowej: *Ordinarium missae* (*Kyriale*), hymnom, sekwencjom i dramatom liturgicznemu.

Problematyka *Ordinarium missae* została omówiona przede wszystkim w rozprawie Tadeusza Maciejewskiego «Kyriale cysterskie w najstarszych rękopisach polskich: XIII i XIV wiek» (III, s. 59–90), a także w artykule Katarzyny Swaryczewskiej «Msza organowa w polskich zabytkach średniowiecznych» (II, s. 78–92). Te dwie pokrewne tematycznie prace reprezentują jednak zupełnie odmienne ujęcia. Rozprawa Maciejewskiego, nawiązująca do nurtu rozważań Feichta o chorale cysterskim, dotyczy *Kyriale* jako gatunku muzyki chorałowej. Artykuł Swaryczewskiej traktuje — po raz pierwszy w polskiej literaturze muzykologicznej — o swoistej formie wokально-instrumentalnej, której struktura muzyczna zależy od budowy tekstu poszczególnych części *Ordinarium missae*, a sposób wykonania — od aktualnej praktyki wykonawczej w zakresie muzyki organowej.

T. Maciejewski określa swoiste właściwości procesu rozwojowego *Ordinarium missae*, zwłaszcza na gruncie monodii cysterskiej, a następnie analizuje repertuar dziewięciu rękopisów z XIII i XIV w. zachowanych w bibliotekach polskich (w Peplinie, Poznaniu i Wrocławiu), zestawiając materiał polski z materiałem dziesięciu obcych źródeł rękopiśmiennych, pierwszego drukowanego wydania Graduału cysterskiego i Graduału edycji watykańskiej. Autor porównuje mianowicie kompozycje wchodzące w skład *Kyriale* w poszczególnych zabytkach oraz odnotowuje warianty melodyczne i odmiany tekstowe. W rezultacie takiej analizy porównawczej dochodzi on do wniosku, że cysterski repertuar kompozycji tworzących zasadniczą część *Kyriale* i należący do tradycji gregoriańskiej wykazuje ogromną stabilność, zaś dobór kompozycji ad libitum, traktowanych jako dodatek do zasadniczej części *Kyriale* podlega w poszczególnych kodeksach dość znacznemu zróżnicowaniu. Warto nadmienić, że nie wszystkie kompozycje ad libitum wchodziły w skład *Graduale Romanum*. Stanowią więc one przypuszczalnie utwory skomponowane przez samych (może polskich) cystersów. Charakterystyka wariantów melodycznych prowadzi ponadto T. Maciejewskiego do ustalenia pokrewieństw między repertuarami pojedynczych źródeł, co dowodzi wzajemnych powiązań ośrodków klasztornych oraz do określenia cech właściwych wyłącznie cysterskim rękopisom polskim.

K. Swaryczewska przedstawia kwestie mszy organowej, organowej praktyki wykonawczej i funkcji polifonii w realizowaniu kompozycji mszalnych na przykładzie dwóch cykli *Ordinarium missae*, zawartych w trzynastowiecznym Graduale cysterskim z Paradyża (Poznań, Bibl. Archidiecezjalna, ms. sygn. 69). Cykle te, zaopatrzone w rękopisie w dokładne wskazówki dotyczące wykonania śpiewów z udziałem chóru i organów w sposób alternatywny, uznać trzeba za najstarsze zachowane w Polsce utwory z uwagami tego rodzaju, świadczącymi pośrednio o istnieniu organów i o działalności wykształconych organistów w klasztorze cysterskim w Paradyżu.

Formy hymnu dotyczy tylko praca Bolesława Bartkowskiego «Hymn „Gloria laus” w polskich zabytkach chorałowych» (VI, s. 65–87), szczegółowa analiza najpopularniejszego śpiewu procesji na Niedzielę Palmową. Metoda postępowania badawczego jest tu nieco podobna do zastosowanej przy analizie kompozycji *Kyriale*. Po przedstawieniu podstawy źródłowej, którą tworzą 62 rękopiśmienne i drukowane zabytki polskiej proveniencji z wieków od XIII do XVII oraz obce kodeksy ze stuleci od IX do XII przekazujące najstarszą wersję *Gloria laus*, Autor przystępuje do omówienia struktury tekstu słownego, publikując zarazem tekst hymnu (według zapisu Graduału o sygnaturze 1 z Biblioteki klarysek w Starym Sączu) i wskazując warianty charakterystyczne dla źródeł polskich. Następnie dokonuje on analizy porównawczej różnych wersji melodii hymnu, co prowadzi do ujawnienia grup przekazów melodycznie pokrewnych i nawiązań wersji polskich do zachodnioeuropejskich tradycji. Artykuł zamykają uwagi o wykonywaniu hymnu *Gloria laus*, poczynione na podstawie lektury rubryk, które dowodzą, że istniały próby wprowadzenia elementów inscenizacji do procesji palmowej.

Stosunkowo najwięcej miejsca w rozważaniach o monodii liturgicznej poświęcili Autorzy recenzowanego wydawnictwa formie sekwencji. To zainteresowanie właśnie twórczością sekwencyjną tłumaczyć należy szczególną rolę sekwencji w historii muzyki i literatury. W obrębie form sekwencyjnych powstała bowiem i rozwinęła się poezja liryczna, zetknięty się nurdy muzyki religijnej i świeckiej, a w kompozycjach na cześć lokalnych patronów, których teksty dostarczać mogą uczonym różnym dyscyplin humanistycznych cennego materiału źródłowego, zaznaczyły się wyraźnie pierwiastki rodzime. Ponadto sekwencje należące, w postaci przekładów, niejednokrotnie do najstarszych zabytków literatury w językach narodowych stanowiły prototyp późniejszej pieśni kościelnej. Stąd też dodatkowo wynika znaczenie sekwencji w dziejach polskiej kultury średniowiecznej.

Polskimi sekwencjami, śpiewanymi w średniowiecznej liturgii mszalnej, zajął się Jerzy Pikulik (IV, s. 7–128). Przebadał on więc utwory, nie w pełni uwzględnione w największym zbiorze poezji lirycznej wieków średnich⁸ oraz do niedawna nie ujmowane od strony muzycznej⁹. Powstawały one w stuleciach od XIII do XVI i znajdują się w 54 rękopisach, sporządzonych przeważnie w skryptoriach polskich. Analiza muzykologiczna tych kompozycji, a zwłaszcza studia porównawcze kompozycji z naszych źródeł z utworami z rękopisów obcych (francuskich, niemieckich, włoskich, angielskich, holenderskich, szwedzkich, węgierskich i czeskich) pozwoliła Autorowi na oddzielenie 19 melodii rodzimych od melodii adaptowanych do tekstów polskich (w liczbie 34), a występujących z innymi tekstami w europejskim repertuarze sekwencyjnym. (Autor zamieścił alfabetyczne zestawienie incipitów tekstowych tych 97 sekwencji polskich, wskazując jednocześnie na ich przekazy źródłowe). To omówienie właściwości muzycznych pojedynczych utworów o melodiach oryginalnych oraz typów melodycznych i poszczególnych melodii w kompozycjach zapożyczonych poprzedza tu przegląd i charakterystyka źródeł polskich, zmierzająca do ustalenia cech liturgii w katedrach i w kościołach diecezjalnych i do wyodrębniania swoistych cech tradycji liturgicznej w ośrodkach klasztornych, do wykazania wpływów kształtujących formy liturgii polskiej oraz określenia trzech różnych repertuarów twórczości

⁸ *Analecta hymnica Medii Aevi*, ed. G. M. Dreves, C. Blume, H. M. Bannister, Leipzig 1886–1922.

⁹ Sekwencje polskie opracował pod względem filologicznym i wydał H. Kowalewicz, *Cantica Medii Aevi Polono-Latina*, t. I, *Sequentiae*, Varsoviae 1964; tenże, *Polska twórczość sekwencyjna wieków średnich*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. II, Wrocław – Warszawa – Kraków 1965. Zdaniem J. Pikulika (Sekwencje polskie, *MMAe* IV, 1973, s. 10) nie wszystkie utwory opublikowane przez H. Kowalewicza można uważać za kompozycje w Polsce powstałe. Por. też J. Pikulik, *Sekwencje polskie. Transkrypcja i opracowanie*, *MMAe* V, 1976, s. 6.

sekwencyjnej. Ogromnie cennym dopełnieniem rozważań analitycznych jest dokonana również przez J. Pikulika transkrypcja tekstu muzycznego i słownego wszystkich sekwencji polskich, wydana oddzielnie jako tom V MMAe. Należy tu koniecznie dodać, że edycja ta opiera się na chronologicznie najstarszych zapisach sekwencji i na źródłach pochodzących, w przybliżeniu, z okresu powstania kompozycji, stara się zatem oddać autorską, pierwotną postać utworów.

Wybrane kompozycje sekwencyjne są przedmiotem analiz w artykule Jerzego Morawskiego «Ze studiów nad sekwencjami cysterskimi» (I, s. 69–88) oraz w pracach Henryka Kowalewicza (†) «Najstarsza sekwencja o św. Wojciechu *Annua recolamus* — I. Tekst» (III, s. 30–36) i Jerzego Pikulika «Najstarsza sekwencja o św. Wojciechu *Annua recolamus* — II. Melodia» (III, s. 37–42). J. Morawski zbadał tekst sekwencji cysterskich, zachowanych w pięciu rękopisach śląskich i pelplińskich z wieków od XIII do XV i stwierdził — zestawiając wersje tych utworów w kodeksach polskich i w europejskich zabytkach liturgicznych — niemiecką i francuską proveniencję większości kompozycji sekwencyjnych, wykonywanych w naszych klasztorach cysterskich. H. Kowalewicz i J. Pikulik natomiast rozważyli strukturę tekstową i muzyczną najstarszej pieśni ku czci św. Wojciecha oraz przedstawili transliterację wraz z transkrypcją tekstu słownego¹⁰ i dali rekonstrukcję melodii tej kompozycji. Zawiera ją *Troparium* z Reichenau (Bamberg, Stadtbibl. ms. E. D. V. 9) sporządzone na początku XI w.¹¹ Wprawdzie nie powstało ono w Polsce, ale jest najwcześniejszym, bo z 1001 r. utworem poetyckim dotyczącym naszego kraju. Analizę i krytyczne wydanie *Annua recolamus* uzupełnia faksymile przekazu rękopiśmiennego sekwencji (il. 7–9).

Zagadnienia średniowiecznego dramatu liturgicznego, wyrastającego bardzo silnie z obrzędów kościelnych, rozpatrują: Julian Lewański w artykule «Dramat i dramatyzacje liturgiczne w średniowieczu polskim» (I, s. 96–174), Bolesław Bartkowski w rozprawie «*Visitatio Sepulchri* w polskich przekazach średniowiecznych» (IV, s. 129–163) i Henryk Cempura w pracy «Franciszkańskie *Mandatum* w średniowiecznych rękopisach w Polsce» (III, s. 113–129). Lewański ujmując problematykę dramatu liturgicznego najszerzej — podaje podstawowe informacje źródłowe, czyni ustalenia terminologiczne, wstępne spostrzeżenia co do zasobu tematycznego dramatów inscenizowanych w kościołach polskich i co do rodzimych cech przekazów oraz formułuje główny cel analizy artystycznej dramatu liturgicznego — badanie redakcji spektaklu. Ponadto — co niezwykle istotne — przedstawia on krytyczne wydanie różnych (od 6 do 53) wersji tekstów procesji palmowej (*Processio in Ramis Palmarum*), wielkotygodniowych obrzędów Ostatniej Wieczery (*Mandatum*), Pogrzebu Chrystusa (*Depositio Crucis*), Wyniesienia Krzyża (*Elevatio Crucis*) i wielkanocnego obrzędu Nawiedzenia Grobu (*Visitatio Sepulchri*). Natomiast B. Bartkowski zajmuje się tylko jednym, ale najważniejszym z punktu widzenia historii kościelnego gatunku dramatycznego w Polsce, dramatem liturgicznym, *Visitatio Sepulchri*, zaś H. Cempura koncentruje się jedynie na analizie franciszkańskiego obrzędu *Mandatum*. Pierwszy z tych muzykologów charakteryzuje formy, należące do *Visitatio Sepulchri* w aspekcie praktyki wykonawczej, opisuje siedem źródeł z wieków od XIV do XVI zawierających pełny zapis melodii, przeprowadza porównanie polskich przekazów muzyczno-tekstowych z zapisami źródeł europejskich, prowadząc m. in. do ustalenia proveniencji tekstu i melodii oraz do oceny stopnia pokrewieństwa i indywidualności różnych wersji melodycznych, podejmuje wreszcie próbę rekonstrukcji *Visitatio Sepulchri* jako przedstawienia dramatycznego. Drugi z nich przede wszystkim publikuje po raz pierwszy tekst franciszkańskiego obrzędu umywania nóg w Wielki Czwartek, zawarty w czterech zabytkach z XIII w. będących przypuszczalnie jednymi z najstarszych zapisów tekstowo-muzycznych *Mandatum* w Europie, oraz zestawia wersje franciszkańskie z wersjami monastycznych rękopisów obcych. Ta analiza porównawcza prowadzi Autora do konkluzji, że sami minoryci nie byli autorami kompozycji wchodzących w skład *Mandatum*, gdyż kompozycje te pochodzą z włoskich i francuskich źródeł benedyktyńskich. Jedynie dobór utworów był ich dziełem.

Inną sprawą z dziedziny monodii liturgicznej jest zagadnienie paleografii muzycznej polskich rękopisów chorałowych. Wstępne rozpatrzenie tej kwestii dokonał Adam Sutkowski w pracy «Cechy paleograficzne notacji muzycznych w polskich rękopisach średniowiecznych» (I, s. 53–68). Prezentacjami właściwości zapisu nutowego grupy źródeł, należących do wspólnej tradycji liturgicznej lub pojedynczego kodeksu, są prace Jerzego Morawskiego: «Notacja muzyczna sekwencjarzy cysterskich» (VI, s. 42–64) i Edwarda Hinza «Notacja muzyczna Gradału Rkp. 188/119 z Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie» (III, s. 43–58). Rozważania Sutkowskiego, stanowiące pobieżny przegląd różnych typów pisma chorałowego, zmierzają do odtworzenia zasadniczych etapów rozwoju notacji neumatycznej w średniowiecznej Polsce, charakterystyki podstawowych systemów zapisu, do ukazania kierunków, z których notacje środowisk zachodnioeuropejskich wpływały na zapis muzyczny w ośrodkach polskich i do określenia odrębnych cech lokalnych notacji chorałowych. Również studium Morawskiego traktować należy jako przyczynek do badań nad ewolucją w notacji muzyki liturgicznej w Polsce. Jednakże analiza problemów paleograficznych, poprzedzona oceną roli skryptoriów pomorskich, wielkopolskich i śląskich, ograniczona jest jedynie do omówienia notacji sześciu zabytków cysterskich, przekazujących sekwencje. Cenne jest tu ponadto zwrócenie uwagi na znaczenie badań nad paleograficznym aspektem źródeł — nie tylko w wykrywaniu zależności między ośrodkami klasztorными, ale też w precyzowaniu sposobów wykonywania śpiewów chorałowych. Notację muzyczną dwutomowego Gradału pelplińskiego, sporządzonego prawdopodobnie w drugiej połowie XIII w., być może w opactwie Doberan w Meklemburgii lub ewentualnie w samym Pelplinie, przedstawił E. Hinz w formie katalogu wykorzystanych znaków neumatycznych, określając jednocześnie okoliczności zastosowania poszczególnych neum oraz swoiste cechy paleograficzne zabytku.

Osobną grupę rozpraw, poświęconych historii chorału gregoriańskiego tworzą opracowania źródeł muzyki liturgicznej. Oto one:

- (1) Zdzisław Bernat «Pontyfikał wrocławski z XII wieku jako zabytek muzyczny» (III, s. 7–29). Autor rozpatrzył tzw.

¹⁰ Tekst sekwencji *Annua recolamus* publikowany był już wcześniej dwukrotnie, przez C. Blumego (*Analecta hymnica Medii Aevi*, t. XXXIV, 1900, s. 144 n.) i H. Kowalewicza (*Cantica Medii Aevi*, t. I, s. 13). Por. uwagi krytyczne o transkrypcji Blumego pióra H. Kowalewicza, *Najstarsza sekwencja o św. Wojciechu Annua recolamus*, I. Tekst, MMAe III, 1969, s. 31 n., 35.

¹¹ H. Kowalewicz poddaje tu rewizji datowanie C. Blumego. Por. *Analecta hymnica Medii Aevi*, t. XXXIV, s. 6.

Ordinarius pontificalis antiquus (Wrocław, Bibl. kapitulna, sygn. 149), benedyktyński kodeks z XII w. pochodzący z południowych Niemiec (krąg wpływu Ratyzbony). Jest to jeden z najstarszych w Polsce zabytków, które zawierają śpiewy liturgiczne zapisane notacją cheironomiczną, i zarazem najobszerniejszy przekaz melodii gregoriańskich wśród rodzimych zabytków cheironomicznych.

(2) Fulgencjusz Bąk «Średniowieczne Graduały franciszkańskie» (III, s. 91–112). Przedmiotem rozważań jest tu czternaście graduałów ze stuleci od XIII do XVI, wykazujących przede wszystkim wpływy niemieckie (krąg nadmozański), a zwłaszcza trzynastowieczne *Graduale Romano-Franciscanum* z klasztoru klarysek św. Andrzeja w Krakowie (tamże, sygn. M 205/594), najstarszy na ziemiach polskich rękopis franciszkański, będący archetypem dla pozostałych ksiąg franciszkańskich oraz być może najdawniejszy egzemplarz Graduału rzymskiego w Polsce¹².

(3) Bolesław Bartkowski «Graduał kanoników regularnych z Czerwińska» (III, s. 130–151). Autor zajął się piętnastowiecznym graduałem (Czerwińsk, Archiwum klasztoru Salezjanów, bez sygn.), sporządzonym prawdopodobnie w skrytorioium opactwa czerwińskiego. Jest to kodeks o niedokładnie dotąd zbadanej historii, należący do nielicznej grupy rękopisów czerwińskich zachowanych ze średniowiecza.

(4) Henryk Piwoński «Antyfonarz bożogrobców z Miechowa» (VI, s. 88–140). Autor wziął za przedmiot studiów tzw. *Antiphonarium ecclesiae Miechoviensis* z XVI w. (Kielce, Bibl. Seminarium Duchownego, sygn. R 1–8, olim 10). jeden z podstawowych zabytków w spuściźnie bożogrobców, spisany w Miechowie dla potrzeb zakonu według wzorów francuskich.

(5) Tadeusz Maciejewski «Graduał z Chełmna» (IV, s. 164–245) zbadał kodeks z ósmego dziesiątka XIII stulecia (Pelplin, Bibl. Seminarium Duchownego, sygn. ms. L 35), ważne źródło do badań nad monodią diecezjalną w Polsce, służące aż po XVII w. praktyce liturgicznej. Jego archetyp pochodził z Niemiec południowych.

(6) Tadeusz Maciejewski «Graduał Bolesława II Mazowieckiego» (VI, s. 7–35) oraz Marian Kwieciński «Pertraktacje w sprawie zakupu fragmentów Graduału Bolesława II Mazowieckiego» (VI, s. 36–41). W obu pracach Autorzy rozważyli fragmenty rękopisu z przełomu XIII i XIV w. (Kraków, Muzeum Czartoryskich sygn. MNK/XV/rys/2271–2289). Rękopis wykonano przypuszczalnie poza granicami naszego kraju, w kręgach wpływów benedyktyńsko-dominikańskich, lecz dostosowano już w Polsce do lokalnych potrzeb. Jest on bezspornie związany z Mazowszem i dworem książęcym, o czym świadczy *Exsultet* z imionami: księcia Bolesława II Mazowieckiego, jego synów i płockiego biskupa Jana. Jest to zarazem jeden z niewielu zabytków ocalałych po bogatym niegdyś księgozbiorniku katedry płockiej¹³ przypisywany liturgicznej tradycji płockiej diecezji.

Wszystkie powyższe prace zawierają opisy zewnętrznej postaci zabytków, ze szczególnym uwzględnieniem cech paleograficznych, określenie czasu i miejsca powstania oraz proveniencji rękopisów, charakterystykę ich treści liturgiczno-muzycznej i analizę właściwości (zwłaszcza melodycznych) kompozycji chorałowych. Treść ksiąg liturgicznych przedstawiona jest w nich bądź w formie opisowej, bądź też w postaci wykazów i alfabetycznych indeksów kompozycji. Niekiedy, jak w przypadku *Officium Ss Sepulchri D. Hierosolymitani* (inc. *Quam dulcis haec solemnitas*) i niekompletnie zachowanych utworów Graduału Bolesława II Mazowieckiego, cytowane są w całości teksty stosunkowo rzadko spotykanych obrzędów lub publikowane ocalałe fragmenty tekstów. Transkrypcji tekstów z rękopisu płockiego towarzyszą ponadto reprodukcje istniejących urywków tego źródła (il. 1–38). Typowym rysem wszystkich opracowań jest analiza przedstawionych zabytków oparta na ich porównaniu z rękopisami pochodzenia polskiego i obcego. Chodzi tu zarówno o analizę porównawczą zapisu muzycznego i repertuaru, jak też wersji melodycznych poszczególnych śpiewów chorałowych. Postępowanie takie zmierza z jednej strony do ustalenia swoistych cech notacji, repertuaru i melodycznych ukształtowań kompozycji badanych źródeł polskich, z drugiej zaś — do określenia grup zabytków pokrewnych pod względem właściwości paleograficznych, wykorzystanego zasobu utworów i preferowanych wersji melodycznych monodii, a tym samym do wskazania kierunków, z których tradycje europejskie oddziaływały na polską tradycję liturgiczną. Zupełnie odmienny charakter ma tylko artykuł M. Kwiecińskiego będący przyczynkiem do dziejów kodeksu Bolesława II Mazowieckiego i zawierający korespondencję (wraz z tłumaczeniami) prowadzoną pomiędzy drem Marianem Sokółowskim (dyrektorem Muzeum Czartoryskich) i hr. Konstantym Przeździeckim a posiadaczem rękopisu, prof. drem A. von Sallet i jego małżonką.

Jak już wspominałam, o wiele mniej miejsca niż omówienia problematyki dziejów śpiewu gregoriańskiego zajmują w MMAe artykuły dotyczące dziejów monodii pozaliturgicznej i polifonii, teorii muzyki, instrumentologii i ikonografii muzycznej.

Rozpatrywanie zagadnień pozaliturgicznej muzyki monodycznej, pieśni świeckich i religijnych polskiego średniowiecza wymaga niezwykle wnikliwej analizy materiałów źródłowych. Istnienie utworów zostało bowiem wprawdzie stosunkowo dobrze udokumentowane, ale liczba przekazów samych kompozycji jest bardzo niska. Najczęściej pieśni znane są tylko z incipitów lub tekstów, wyjątkowo zaś tylko — z zapisów tekstowo-muzycznych. Rezultatem badania tego fragmentarycznie zanotowanego repertuaru pieśniowego, zarówno zabytków zachowanych w pełni jak i utworów niekompletnych, oraz uwzględnienia wzmianek kronikarskich, jest studium H. Feichta «Polska pieśń średniowieczna» (II, s. 52–70)¹⁴, dające całościowy obraz śpiewu ludowego, rycerskiego i mieszczańskiego oraz pieśni kościelnej w wiekach średnich.

Przyczynkiem do badań muzyki wielogłosowej w Polsce jest artykuł A. Sutkowskiego (I, s. 89–95) «Kompozycje niechorałowe w Graduale klasztoru św. Andrzeja w Krakowie (sygn. M 205/594)». Autor traktuje tutaj wspomniane już *Graduale Romano-Franciscanum*, a ściślej — czternastowieczny dodatek do tego rękopisu, jako pośrednie źródło poznania polifonicznej praktyki wykonawczej w średniowiecznej Polsce¹⁵. Graduał klarysek krakowskich zawiera bowiem zapisane notacją menzu-

¹² Por. H. Feicht, *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*, MMAe I, 1965, s. 18.

¹³ Księgozbiór ten został w 1941 r. wywieziony rabunkowo przez hitlerowców do Królewca; por. w niniejszym tomie St. Źródł. artykuł A. Podlesia — *Red.*

¹⁴ Artykuł ten jest również opublikowany w: H. Feicht, *Studia nad muzyką*, s. 361–388.

¹⁵ Problematykę wielogłosowej praktyki wykonawczej poruszają także inni autorzy prac w MMAe. Por. F. Bąk, *Średniowieczne graduały franciszkańskie*, MMAe III, 1969, s. 95; H. Piwoński, o. c., s. 109–114; K. Swaryczewska, o. c., s. 81–83.

ralną monodyczne kompozycje Nieliturgiczne, będące być może górnymi głosami utworów dwugłosowych, oraz dwu- i trzygłosową wersję *Surrexit Christus hodie*, tropu do *Benedicamus Domino*, zanotowanego systemem sylabicznym i menzuralem.

Dziedziną niemal zupełnie do tej pory nie opracowaną przez muzykologów jest teoria muzyki polskiego średniowiecza. Nie analizowano dotąd szczegółowo traktatów średniowiecznych (Hukbalda, Izydora z Sewilli, Jana Affligemensis, Jana de Muris i in.), znajdujących się głównie w Bibliotece Jagiellońskiej. Tym mniej zajmowano się pismami teoretycznymi, rubrykami i inskrypcjami o charakterze teoretycznym, pojawiającymi się w polskich liturgicznych rękopisach średniowiecznych. Do nielicznych publikacji z tego zakresu należy praca J. Morawskiego «Śląskie diagramy systemu tonalnego w świetle teorii średniowiecznej» (II, s. 70–77), której tematem są wykresy podstawowych dźwięków używanych w chorale. Autor omawia je tu na podstawie tabel systemów skalowych zawartych w dwóch trzynastowiecznych graduałach cysterskich z Lubiąża (Wrocław, Bibl. Uniwersytecka, ms. IF 415 i IF 414). Porównanie diagramów śląskich z układami skalowymi, proponowanymi przez czołowych teoretyków średniowiecza (m. in. Odon z Cluny, Notkera, Hukbalda, Gwidona d'Arezzo i Hieronima de Moravia) prowadzi Autora do wniosku, że polskie wykresy skal odzwierciedlają stan ówczesnej wiedzy teoretycznej na Zachodzie. Konfrontacja teoretycznie przedstawionych diagramów tonalnych z zakresem dźwiękowym kompozycji polskich rękopisów cysterskich dowodzi natomiast drobnych rozbieżności w ustaleniach teoretycznych i w praktyce kompozytorskiej.

Wyczerpujący charakter ma studium Włodzimierza Kamińskiego «Instrumentarium muzyczne w Polsce średniowiecznej» (II, s. 7–39). Autor rekonstruuje dzieje instrumentów muzycznych wszystkich grup (aerofonów, chordofonów, membranofonów, idiofonów), wykorzystując znaleziska archeologiczne i źródła pisane (m. in. teksty Teofilakta z Symokaty, św. Izydora, Thietmara, Anonima Galla, Mistra Wincentego zwanego Kadhubkiem) oraz materiał ikonograficzny (m. in. drzwi gnieźnieńskie, czare wrocławską, polichromię kościoła św. Trójcy w Lublinie). Wskazuje przy tym na główną tendencję przemian społecznej funkcji instrumentarium średniowiecza — dążenie do przekształcenia narzędzi dźwiękowych służących celom pozamuzycznym (codziennym potrzebom życiowym, zabawie, kultowi) w instrumenty muzyczne. Tendencją ową, wiążącą się z powstawaniem instrumentarium profesjonalnego, uznać należy za przyczynę przemian w strukturze samych instrumentów i trzeba ją łączyć z dążnością do stopniowego komplikowania budowy instrumentów, udoskonalania ich form, ulepszania właściwości dźwiękowych. Warto na koniec zaznaczyć, że szczegółowemu opisowi i analizie wszystkich odnalezionych dotąd materiałów wykopaliskowych towarzyszą zdjęcia lub rysunki większości tych eksponatów.

Wbrew ogólnemu tytułowi «Średniowieczna ikonografia muzyczna» artykuł Zofii Rozanow (II, s. 93–114) poświęcony jest tylko kilku przedstawieniom średniowiecznego miniatorstwa, mniej lub bardziej bezpośrednio związanym tematycznie z muzyką. Chodzi tu o ukazanie (na przykładach, zaczerpniętych głównie z plastyki polskiej, ale też i obcej) czterech problemów: symboliki postaci św. Grzegorza, kodyfikatora chorału rzymskiego, rytuału i obyczajów pogrzebowych, inscenizacji dramatów liturgicznych (*Visitatio Sepulchri* i *Depositio Crucis*) oraz tańca.

Rozprawy zamieszczone w opublikowanych dotąd tomach MMAe pozwalają zorientować się w bieżącym stanie badań nad kulturą muzyczną polskiego średniowiecza, a jednocześnie w metodach analizy muzykologicznej. Świadczą one przede wszystkim o dążeniu do systematycznego opracowania zabytków ówczesnej praktyki kompozytorskiej, zwłaszcza w zakresie muzyki liturgicznej, i głównych gatunków monodii chorałowej. Stosowane procedury badawcze, w szczególności zaś dominująca w studiach o chorale analiza porównawcza, zmierzają do określenia zasobu kompozycji należących do twórczości rodzimej, ukazania wersji i cech właściwych utworom naszego obszaru, wykrycia wpływów, które przesądziły o kształcie repertuaru polskich kodeksów liturgicznych. Metody takie dają ponadto możliwość ujawnienia zależności między polskimi ośrodkami monastycznymi i diecezjalnymi oraz filiacji ośrodków polskich a zachodnioeuropejskich. Między innymi z tego względu wyniki studiów nad zabytkami muzycznymi mogą mieć istotne znaczenie dla dociekań ogólnohistorycznych.

Zofia Dobrzańska